



# VU Research Portal

## Feministische kunst bestaat niet

de Mare, H.

### ***published in***

Tijdschrift voor Vrouwenstudies  
1980

### ***document version***

Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication in VU Research Portal](#)

### ***citation for published version (APA)***

de Mare, H. (1980). Feministische kunst bestaat niet. *Tijdschrift voor Vrouwenstudies*, 1(3), 293-318.

### **General rights**

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

### **Take down policy**

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

### **E-mail address:**

[vuresearchportal.ub@vu.nl](mailto:vuresearchportal.ub@vu.nl)

Feministische kunst bestaat niet , in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, jaargang 1 (1980), nr. 3, pp. 293-318

## **Feministische kunst bestaat niet\***

Heidi de Mare

In dit artikel wil ik een analyse maken van de kunstbegrippen die naar aanleiding van de tentoonstelling *Feministische Kunst Internationaal* gehanteerd worden in zowel de kritieken die zijn verschenen in kunst-, dag- en weekbladen, als in de katalogus die hiervoor is uitgegeven.<sup>1</sup> Dit zal ik voornamelijk doen aan de hand van de marxistische kritiek van Nicos Hadjinicolaou op de burgerlijke kunstgeschiedenis, zoals geformuleerd in zijn boek *Kunstgeschiedenis en ideologie*.<sup>2</sup> Daarnaast zal ik, uitgaande van deze tentoonstelling, een relatie trachten te leggen tussen het gebruik van de term 'feministische kunst', de rol die de feministische kunstenaars daarbij speelt en de positie van de feministische kunsthistorica in dit alles.

### *'Feministische Kunst Internationaal'*

Onder deze naam heeft een werkgroep, voornamelijk bestaande uit kunsthistoricae en studentes kunstgeschiedenis<sup>3</sup> een tweetal tentoonstellingen over feministische kunst tot stand gebracht. De eerste kwam al eind 1978 gereed en bestond uit video-opnamen en performances, die alle in Amsterdam te zien waren.<sup>4</sup> De tweede expositie dateert van november 1979 en bestaat uit schilderijen, beeldhouwwerken, objecten, grafiek en foto's. Deze laatste tentoonstelling begon haar landelijke kruistocht (die tot 1981 zal voortduren) in het Haags Gemeentemuseum.<sup>5</sup> De getoonde werken zijn alle ná 1970 geproduceerd. Het doel van de tentoonstelling is in de katalogus als volgt omschreven: 'een breed publiek confronteren met feministische kunst en een discussie op gang brengen over de plaats van de vrouw in de kunst en de betekenis van de beeldende kunst als communicatiemiddel binnen en buiten de vrouwenbeweging. Ook het kunsthistorisch aspect speelde een rol: het vastleggen en documenteren van feministische kunst is belangrijk, juist omdat vrouwen recht hebben op hun eigen geschiedenis en toegang tot hun eigen cultuur.'<sup>6</sup>

De tentoonstelling zelf bestaat uit vijf onderdelen: '1. De bewustwording van en het verzet tegen de stereotype rolpatronen van mannen en vrouwen. 2. De herwaardering

---

\* Dit artikel is gebaseerd op mijn kandidaatsskriptie met dezelfde titel, van mei 1980. Verkrijgbaar bij Heidi de Mare.

<sup>1</sup> *Feministische Kunst Internationaal*. Den Haag, november 1979; hierna geciteerd als *Katalogus*.

<sup>2</sup> N. Hadjinicolaou, *Kunstgeschiedenis en ideologie*. Nijmegen (SUN) 1977.

<sup>3</sup> Alle leden van de werkgroep behoorden tot de Stichting Vrouwen in de Beeldende Kunst (SVBK); zie *Katalogus*, p. 3.

<sup>4</sup> *Feministische Kunst Internationaal, performances, video, film, dokumentatie*. 29 november 1978 – 31 januari 1979, de Appel, Amsterdam 1978.

<sup>5</sup> Na Den Haag is de tentoonstelling al in Groningen, Den Bosch, Middelburg en Alkmaar geweest; nog op het programma staan: Breda, de Beyerd: 18-10 t/m 16-11-1980 en Nijmegen, Nijmeegs Museum: 24-1 t/m 22-2-1981.

<sup>6</sup> M. Halbertsma, 'Feministische kunst – een verkennende inleiding', in: *Katalogus*, p. 6.

Feministische kunst bestaat niet, in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, jaargang 1 (1980), nr. 3, pp. 293-318

van de creatieve uitingen van vrouwen in het verleden en in andere culturen. 3. De vrouwelijke seksualiteit in de feministische kunst. 4. Het zoeken naar inspirerende voorbeelden van vrouwen uit heden en verleden, die laten zien dat een vrouw meer en anders kan zijn dan de gangbare clichés ons willen doen geloven. 5. De samenwerking tussen feministische kunstenaressen onderling en tussen de feministische kunstenaressen en haar vrouwenpubliek.<sup>7</sup>

Bij een eerste lezing van de *recensies* blijkt al dat het niet mogelijk is deze te groeperen rond eenduidige posities (bijvoorbeeld een feministische, een linkse of een patriarchale). Een vergelijking tussen reacties van twee kunsthistorici, die beiden positief staan ten opzichte van het feminisme, maakt dit duidelijk. Aan de ene kant: 'Feministische kunst op deze geconcentreerde manier bij elkaar gebracht, is een duidelijke steun in de rug bij het bewustwordingsproces zowel voor de feministen als het grote publiek', en aan de andere kant: 'De tentoonstelling Feministische Kunst Internationaal hinkt dus op twee gedachten. Enerzijds wil men kunst van vrouwen propageren, anderzijds het feminisme. Beide vallen nu tussen de wal en het schip.'<sup>8</sup> In enkele negatieve reacties, waar het kunstzinnige aspect als belangrijkste beoordelingskriterium gold, is men het roerend eens over de 'anti-reclame' van de tentoonstelling die 'de vrouwenbeweging in diskrediet brengt', waarbij zowel 'het werkelijke kunstgebeuren in vrouwelijke zin wordt verkracht', als 'de agressieve ontkenning van het "vrouwelijk schoon" en andere, *geestelijke* waarden van de vrouw' plaatsvindt.<sup>9</sup>

In het eerste hoofdstuk wil ik aan de hand van voorbeelden aangeven, hoe in deze kritieken én in de catalogus steeds denkbeelden over kunst terugkeren, die uit de traditionele kunstgeschiedschrijving stammen.

---

<sup>7</sup> Idem, p. 7.

<sup>8</sup> L. van Ginneken, 'Feminisme blijkt mogelijk in de kunst', in: *De Volkskrant*, 17-11-1979; E. Reitsma, 'De beeldende kunst – ook de feministische – kan de kijker niet meer schokken', in: *Vrij Nederland*, 1-12-1979.

<sup>9</sup> M.M.M. Vos, 'De laatste spiegel. Feministische kunst in het Haags Gemeentemuseum', in: *NRC-Handelsblad*, 23-11-1979; Ph. Peters, 'Evangelisatiedrang in een gedicteerde vormgeving', in: *Kunstbeeld*, februari 1980; M. Visser, 'Feministische Kunst Internationaal', in: *Het Financieel Dagblad*, 16-11-1979; H. Knopper, 'Een agressieve ontkenning van het vrouwelijk schoon', in: *De Tijd*, 14-12-1979.

Feministische kunst bestaat niet, in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, jaargang 1 (1980), nr. 3, pp. 293-318

### *Opvattingen over kunst*

Tot nu toe bestond er geen verband tussen het kritiseren van moderne kunst enerzijds en het wetenschappelijk analyseren van kunstwerken uit het verleden anderzijds. Dit betekent dat kunstkritiek niet vanzelfsprekend door kunsthistorici<sup>10</sup> uitgeoefend wordt, een scheiding die overeenkomt met de heersende opvatting binnen de discipline kunstgeschiedenis.

Nicos Hadjinicolaou, die uitgaat van een histories-materialistische wetenschapsopvatting, vat de burgerlijke of traditionele kunstgeschiedenis op als 'kunst'-ideologie met verschillende varianten. Deze varianten kunnen tot drie opvattingen teruggebracht worden die op een bepaalde wijze zowel de ontwikkeling van de bourgeoisie zelf, als de lotgevallen van de kunstgeschiedenis illustreren. Volgens Hadjinicolaou zijn deze drie opvattingen: de kunstgeschiedenis als geschiedenis van de kunstenaars, de kunstgeschiedenis als onderdeel van de algemene geschiedenis van de beschavingen en de kunstgeschiedenis als geschiedenis van de kunstwerken. Deze drie varianten hebben een aantal aspecten met elkaar gemeen die geleid hebben tot de nu nog heersende opvattingen over wat de objecten van de kunstgeschiedenis (kunnen) zijn. Tot 'kunst' worden enkel de meesterwerken gerekend die door scheppende genieën geproduceerd worden, die de homogene tijdgeest vertegenwoordigen, de erfenis van de gehele mensheid zijn en waarbij door middel van een scheiding tussen inhoud en vorm, de vorm als drager van de 'esthetische waarden' wordt beschouwd.<sup>11</sup> Hadjinicolaou beschouwt deze drie varianten als 'obstakels die de toegang tot een definitie van het object van de wetenschap kunstgeschiedenis versperren, en dus tot een wetenschappelijke kennis van de beeldproductie en haar geschiedenis.'<sup>12</sup>

Uitgaande van de Marx-interpretatie van Louis Althusser bepaalt hij opnieuw het object van onderzoek binnen de kunsthistorische discipline. Hiertoe introduceert hij het begrip *beeldideologie*, dat hij als volgt definieert: 'een specifieke verbinding van formele en thematische beeldelementen, waardoor de mensen de wijze waarop zij hun verhoudingen tot hun bestaansvoorwaarden leven, uitdrukken; een verbinding die een van de bijzondere vormen van de omvattende ideologie van een klasse is.'<sup>13</sup> Hierbij merkt hij nog op dat beeldideologie niet herleid of gelijkgesteld kan worden aan ideologie in het

---

<sup>10</sup> In dit artikel zal ik de mannelijke varianten gebruiken (kunsthistorici, kunstenaars, studenten, medewerkers, critici, recensenten enz.) als ik zowel mannen als vrouwen bedoel, daar de tekst minder leesbaar wordt, wanneer ik steeds mannelijk/ vrouwelijk moet toevoegen: een probleem dat op dit moment niet in de taal oplosbaar is. De specifieke problemen die alleen voor vrouwen spelen, kan ik dan duidelijker aangeven door kunsthistorika, kunstenaressen enz. te schrijven. Een mogelijkheid die ook vaak toegepast wordt, namelijk zowel voor bijvoorbeeld mannelijke als vrouwelijke kunsthistorici te schrijven: (mannelijke en vrouwelijke) kunsthistorika, om aan te tonen dat het woord 'kunsthistorici' niet neutraal is maar aan het mannelijk geslacht verbonden, lijkt mij hier niet zinvol. Er kan namelijk de verwarring ontstaan dat de kritiek die ik formuleer ten aanzien van o.a. de burgerlijke kunstgeschiedenis voornamelijk vrouwen betreft. Bovendien is het dan ook moeilijker de specifieke problemen voor vrouwen aan te geven.

<sup>11</sup> N. Hadjinicolaou, a.w., pp. 29-30.

<sup>12</sup> Idem, p. 28.

<sup>13</sup> Idem, p. 105.

Feministische kunst bestaat niet , in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, jaargang 1 (1980), nr. 3, pp. 293-318

algemeen<sup>14</sup>, omdat dan het specifieke karakter van de beeldproductie ontkend wordt en 'elk beeld, onafhankelijk van zijn "kwaliteit", een "ideologies" werk is.'<sup>15</sup>

Hadjinicolaou ziet wel een relatie tussen kunstkritiek en kunstgeschiedenis en is van mening dat beide activiteiten door dezelfde personen moeten worden uitgevoerd. Men moet zich dan echter bewust zijn van het onderscheid tussen deze twee: de eerste heeft een duidelijk propagandistisch aspect, in tegenstelling tot de tweede, die op de beeldprodukten uit het verleden geen invloed meer kan uitoefenen.<sup>16</sup>

Veel van de beoordelingscriteria die gehanteerd worden bij het bespreken van kunstwerken kunnen uiteindelijk teruggevoerd worden op de door Hadjinicolaou aangegeven varianten in de ontwikkeling van de kunstgeschiedenis die vaak nog impliciet doorwerken in het denken over kunst op dit moment (zowel bij mannelijke als vrouwelijke kunstenaars, kunstkritici, kunsthistorici én publiek). Deze opvattingen worden vaak voorondersteld en komen in het bijzonder bij de beoordeling van feministische kunst naar voren.

De voornaamste vooronderstellingen zijn: de scheiding van vorm en inhoud; de kunstenaar als uitgangspunt voor het verklaren van het kunstwerk; kunst als autonoom verschijnsel; kunst als niet strijdbaar; de artistieke kwaliteit van de kunst. Ik zal proberen aan te geven hoezeer dergelijke uitgangspunten terugkeren zowel in de diverse besprekingen van de tentoonstelling Feministische Kunst Internationaal, als in de katalogus van deze tentoonstelling.

#### *Scheiding van vorm en inhoud*

Een groot deel van de kunsthistorische onderzoeken wordt tot op dit moment bepaald door een geschiedenis van *de* vorm die tegenover de als minder belangrijk beschouwde 'inhoud' wordt geplaatst. Dit 'formalisme' zoals Hadjinicolaou het noemt, is een veel gebruikt criterium waaraan de kunst onderworpen wordt binnen de kunstkritiek.<sup>17</sup> Dat blijkt duidelijk uit de besprekingen van deze tentoonstelling, juist omdat de daar gebrachte kunstvorm pretendeert een 'boodschap' te hebben: 'de artistieke relevantie van een kunstwerk (staat en valt) niet met de aard van de anecdotische inhoud, maar met de manier waarop daaraan vorm gegeven is. (...) De werkelijke revolutionaire kracht binnen de kunst is vormvernieuwing.'<sup>18</sup> Tegenover het standpunt van deze 'formalisten' staan anderen die zich kenmerken door een fixatie op inhouden, de zogenaamde 'inhoudisten'.<sup>19</sup> Dit standpunt ligt ten grondslag aan de volgende opmerking: 'Dus echt strijdbare feministische kunst, die bijvoorbeeld de abortusstrijd uitbeeldt, mag niet.'<sup>20</sup> Meestal keert het vraagstuk van de inhoud in de kritieken echter tamelijk simpel terug, waarbij de 'inhoud' van het kunstwerk als *toevoeging* aan de vorm gezien wordt, als een politieke of maatschappelijke ideologie: 'Een kunstwerk kan vanuit de intentie van de

<sup>14</sup> Idem, p. 212.

<sup>15</sup> Idem, p. 28.

<sup>16</sup> Idem, pp. 95-96.

<sup>17</sup> Idem, p. 72.

<sup>18</sup> Ph. Peters, in: *Kunstbeeld*, a.w.

<sup>19</sup> N. Hadjinicolaou, a.w., p. 72.

<sup>20</sup> V. Veen, 'De beste taktiek om het feminisme in de kunst om zeep te helpen. Kritiek en waardering voor expositie', in: *De Nieuwe Linie*, 5-12-1979.

Feministische kunst bestaat niet , in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, jaargang 1 (1980), nr. 3, pp. 293-318

maker onder omstandigheden een ideologie vertegenwoordigen, als meerwaarde op de vormgeving, maar dat wil niet zeggen dat het daar ook synoniem mee is.’<sup>21</sup>

#### *De kunstenaar als uitgangspunt bij het verklaren van het werk*

Bij het analyseren van kunst leidt dit uitgangspunt tot het zoeken naar relaties van één of alle werken van een kunstenaar tot het leven van de kunstenaar. Hadjinicolaou onderscheidt hierin weer drie varianten: het psychologische aspect (de *persoonlijkheid* van de kunstenaar staat centraal); het psychoanalytische gezichtspunt (het *onbewuste* van de kunstenaar staat centraal) en een verklaring vanuit het milieu (de omgeving van de kunstenaar, die gekenschetst wordt als een *homogene cultuur*, staat voorop). Deze onderzoeken, die ‘het leven van de kunstenaar’ tot object hebben, behoren tot disciplines als de psychologie en de psychoanalyse. Omdat de kunstgeschiedenis een ander object heeft, kunnen de uit dit soort onderzoeken voortvloeiende resultaten ook niet bijdragen tot kennis van de kunstgeschiedenis. Hij stelt dat de beeldideologie niet door de kunstenaar zelf als individueel persoon *gemaakt* kan worden<sup>22</sup>, iets wat in een recensie wel gesuggereerd wordt: ‘Want kunst, hoe je ’t ook bekijkt, is mededeling. Een unieke mededeling van de ene mens aan de andere. Zij is een individuele uiting.’<sup>23</sup> Aan de rol van de kunstenaar wordt in de kritieken een verschillend gewicht toegekend, wat door een recensente als volgt wordt samengevat: ‘De beeldende kunstenaar, voorheen als de grote ziener beschouwd, wordt nu óf totaal genegeerd óf volledig ingekapseld door het establishment van musea en galeries.’<sup>24</sup> De zelfopvatting van hedendaagse kunstenaars komt echter vaak nog met de ‘grote ziener’ overeen.

#### *Kunst als autonoom verschijnsel*

Hadjinicolaou konstateert dat de kunst vaak nog gezien wordt als een autonoom gebeuren, zelfs in die mate dat men alleen de individuele beeldproductie wil analyseren en daarbij vijandig staat tegenover elke meer algemene theorievorming. Men pretendeert dit te doen vanuit een ‘objectieve’ en ‘waardevrije’ positie (dat wil zeggen vrij van ideologie). Deze opvatting blijkt op de kunsthistorische instituten, vooral als het gaat om het schrijven van skripties, nog een dagelijkse praktijk te zijn. De niet-artistieke invloeden worden, wanneer zij niet meer te ontkennen zijn, ofwel meegenomen en ingekapseld in de beschrijving van kunstwerken, ofwel als niet-‘zichtbare’ feiten (die bijvoorbeeld klasse- of seksegebonden zijn) geëlimineerd en doorverwezen naar andere disciplines (o.a. sociologie). De volgende uitspraak uit een recensie is typerend hiervoor: ‘ik vind beeldende kunst (...) een *rose wolk* die boven ’n land drijft: ‘t mooiste, ’t beste, ’t perfectste wat je hebt (...). Daarom vind ik feministische kunst niks. Die rose wolk, die staat los van al dat gezeur en gezeik. Dat is voor mij zo iets als de ideale waarde van een groep mensen.’<sup>25</sup>

<sup>21</sup> Ph. Peters, a.w.

<sup>22</sup> N. Hadjinicolaou, a.w., Hoofdstuk 2. Eerste obstakel: kunstgeschiedenis als geschiedenis van de kunstenaars , pp. 31-54.

<sup>23</sup> G. Kruis, ‘Feministen exposeren in Den Haag. Iedere mededeling is nog geen kunst’, in: *Trouw*, 17-11-1979.

<sup>24</sup> E. Reitsma, in: *Vrij Nederland*, a.w.

<sup>25</sup> J.P. Bresser, ‘Rose wolk of een harde klap’, in: *De Volkskrant*, 24-11-1979.

Feministische kunst bestaat niet, in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, jaargang 1 (1980), nr. 3, pp. 293-318

### *Kunst is niet strijdbaar*

Over de vraag of kunst al dan niet strijdcultuur kan zijn, bestaan verschillende meningen. Volgens Hadjinicolaou is een strijdbare kunst onontbeerlijk voor de huidige ideologische strijd, maar we kunnen niet verwachten dat de klassenstrijd en maatschappelijke klassen als zodanig in beelden voorkomen. Wat wel afgebeeld is zijn de *uitwerkingen* van de klassenstrijd.<sup>26</sup> Voor de seksenstrijd zou dit naar analogie betekenen, dat de seksenstrijd als zodanig niet in beelden voorkomt, maar wel de uitwerkingen van deze strijd tussen de seksen. (De vraag hierbij is echter of de theorie van Hadjinicolaou op deze manier eenvoudig aangevuld kan worden.) Voor Hadjinicolaou betekent dit, dat 'De ideologie van een beeld (...) niet het zelfde (is) als zijn inhoud. Zij moet gezocht worden *in de wijze waarop* de wereld door deze beelden wordt "uitgebeeld".'<sup>27</sup> De vorm is niet slechts drager van als *inhouden* opgevatte ideologieën.<sup>28</sup> De rol die toegekend wordt aan de kunstenaar in deze is belangrijk. Hadjinicolaou is van mening dat de persoonlijke politieke ideologie van een kunstenaar kan blijken uit zijn politieke activiteiten en niet noodzakelijkerwijs in zijn werk tot uitdrukking hoeft te komen of gelijkgesteld mag worden aan de politieke ideologie van het geproduceerde beeld, ook als de beelden een politiek karakter hebben. Deze beeldideologie van een werk kan zelfs tegengesteld zijn aan de politieke overtuiging van de kunstenaar, maar in ieder geval is zij andersoortig.<sup>29</sup>

Uit de recensies blijkt een tamelijk platvloerse gelijkschakeling van ideologies en politiek nivo, dat wil zeggen een gelijkschakeling van de politieke stellingname van de kunstenaar met die van de beeldideologie van het werk. In haar nadere uitwerking van het begrip feministische kunst in de catalogus stelt M. Halberstma wel de feministische uitspraak van het *kunstwerk* centraal en niet het feministische engagement van de *kunstenaar*<sup>30</sup>, maar feministische kunst moet vervolgens 'een grote mate van "afleesbaarheid" van het feministisch engagement' vertonen. De *inhoud* moet daarbij feministisch zijn, de vorm moet dit beeldend adequaat weergeven, zodat het feministische kunstwerk herkenning oproept en veranderend werkt.<sup>31</sup> Sommige recensenten zijn het hier grondig mee *oneens*; ze stellen zich radikaal tegenover M. Halberstma op door kunst beslist niet te beschouwen als een communicatiemiddel en te stellen dat 'feministische-kunst-met-een-boodschap' geen kunst is, omdat kunst die functie niet heeft.<sup>32</sup>

Hier komen dus twee uitersten aan de orde, *ófwel* er bestaat kunst met een boodschap, waarbij de feministische kunstenaar de boodschap (= de feministische ideologie) overbrengt in beeld, wat voor het publiek afleesbaar is, *ófwel* er wordt überhaupt ontkend dat er een ideologische werking (door middel van de beeldideologie) aanwezig is. Beide opvattingen blijven gevangen in hetzelfde denkkader: er bestaan

<sup>26</sup> N. Hadjinicolaou, a.w., p. 78 en p. 83.

<sup>27</sup> N. Hadjinicolaou *en de traditionele kunstgeschiedenis*, uitgave Studium Generale KUN, oktober 1978, p. 4.

<sup>28</sup> N. Hadjinicolaou, a.w., p. 27.

<sup>29</sup> Idem, p. 90

<sup>30</sup> M. Halberstma, 'Feministische kunst', in: *Katalogus*, p. 7.

<sup>31</sup> Idem, pp. 6-8 en p. 15.

<sup>32</sup> Resp. Ph. Peters in: *Kunstbeeld*, a.w., en H. Knopper in: *De Tijd*, a.w.

Feministische kunst bestaat niet, in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, jaargang 1 (1980), nr. 3, pp. 293-318

beeldprodukten met een boodschap en dan bestaat deze boodschap uit ideologie, in dit geval van de kunstenaar, die zij er heeft ingelegd én die afleesbaar is voor het publiek; wanneer de boodschap overkomt, spreekt de ene partij van *geëngageerde* kunst en zegt de andere partij dat dit geen kunst is. Voor de laatste maakt de *vormontwikkeling* die de kunstenaar schept, de essentie uit van het kunstwerk.

‘Afleesbaarheid’ is overigens wel een begrip dat moeilijk te hanteren valt. Hadjinicolaou probeert op een abstrakter nivo dan het herkennen van inhoud (die situatie heb ik zelf ervaren of niet) een relatie te leggen tussen het ‘herkennen’ en het al of niet mooi vinden van een kunstwerk: ‘genoegen scheppen in een beeld en zich ideologies herkennen in de beeldideologie van dat werk zijn één en hetzelfde.’<sup>33</sup> Belangrijk is dat *dit* type van herkennen niet alleen op de inhoud (het onderwerp) óf de vorm betrekking heeft, maar juist op *de stijl als geheel* dat wil zeggen op *vorm én inhoud*.

#### *De artistieke kwaliteit van de kunst*

Het begrip beeldideologie houdt geen waarde-oordeel in. Alle beeldprodukten, meesterwerken en zogenaamde tweederangsprodukten dragen de kenmerken van hun beeldideologie. Volgens Hadjinicolaou bestaat ‘de kunst’ niet, omdat alle beelden uit de geschiedenis deel uitmaken van de beeldproductie. ‘De kunst’ is een bij uitstek burgerlijke categorie. Een kunstwerk bestaat als zodanig vanaf het moment dat er naar gekeken wordt: het kunstwerk ‘is de geschiedenis van zijn consumptie’.<sup>34</sup>

In de recensies blijken de opvattingen die zich beroepen op kwaliteit nog aanwezig te zijn: ‘Een kunstwerk is per definitie “moeilijk”, door het geavanceerde karakter ervan’; ‘het enige (...) is, dat ze het onderwerp origineel benaderen’; ‘want kwaliteit is eeuwig’; ‘het “goede” kunstwerk dat per definitie universeel is’.<sup>35</sup>

Niet altijd echter gaan de recensenten even naïef van een dergelijke kwaliteitsnorm uit, zoals blijkt uit de opmerking dat al deze kwaliteitsnormen voor kunst: ‘afhankelijk (waren) van de historisch gegroeide ontwikkeling’ en het feit dat daar ‘tot nog toe heel erg weinig vrouw bij’ zat.<sup>36</sup> Veel vrouwen accepteren deze eisen dan ook niet meer. Van de weeromstuit worden door sommigen nieuwe normen opgesteld die het bestaan postuleren van ‘typisch vrouwelijke’ vormen van creativiteit, of worden de traditionele vormen van vrouwelijke creativiteit verheerlijkt. De sociale creativiteit van vrouwen (handwerken, breien, het gezellig maken van de woning) wordt door de feministische kunstenaressen weer opgenomen en zij streven hiermee naar een erkenning van deze anonieme bijdrage van vrouwen. De uiterste konsekwentie hiervan is door H.

<sup>33</sup> N. Hadjinicolaou, a.w., p. 214.

<sup>34</sup> N. Hadjinicolaou, ‘Kunstgeschiedenis en de geschiedenis van de waardering van kunstwerken’, in: *Te Elfder Ure* 26, Kunstgeschiedenis; wetenschap of kritiek, Nijmegen 1980, pp. 638-639.

<sup>35</sup> T. Wilmerk, ‘Feminisme in de kunst: doel of middel?’, in: *Museumjournaal*, 1979, nr. 16, pp. 249-250; A. Tee, ‘Feministische kunst: onder de gordel’, in: *De Gelderlander/ De Nieuwe Krant*, 7-12-1979; H. Knopper in: *De Tijd*, a.w.; L. Brandt Corstius, ‘Het produkt en de maakster’, in: *Museumjournaal*, 1979, nr. 6, p. 242.

<sup>36</sup> L. van Ginneken in: *De Volkskrant*, a.w.



Feministische kunst bestaat niet, in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, jaargang 1 (1980), nr. 3, pp. 293-318

van Buuren geformuleerd: 'Wat is precies nog wel het verschil tussen een boeket droogbloemen dat mij iets doet, en een fraai geciteerd gedicht dat mij iets doet?'<sup>37</sup>

In de recensies wordt kritiek geleverd op een dergelijke opwaardering van 'vrouwelijke' materialen en technieken: 'Deze huisvlijt, deze ersatz-kreativiteit die voortkomt uit huiselijke onderdrukking, wordt nu ineens opgevoerd als paradigma van feminisme!'<sup>38</sup> Terecht vraagt men zich af 'of de als typisch vrouwelijk aangeduide elementen in het werk van kunstenaressen een gevolg is van dat gegroeide cultuurpatroon of dat dat te maken heeft met een manier van uitdrukken die wezenlijk vrouwelijk is.'<sup>39</sup>

### *Feministische kunst*

Ik zal hier de twee vormen van feministische kunst zoals deze in de katalogus gedefinieerd zijn, bespreken en daarbij ook aandacht besteden aan twee categorieën die als aparte onderdelen van de tentoonstelling fungeerden: eerst het feministies realisme en de 'Sterke voorbeelden'; daarna het feministies essentialisme en 'Sexualiteit en bevrijding'.<sup>40</sup>

### *Feministies realisme*

'Bij het "feministisch realisme" gaat het vooral om de aanval op de traditionele rolpatronen, de positie van de vrouw in de huidige samenleving en de identificatie met andere vrouwen. Een realistische voorstellingswijze – waarbij "realisme" een breed gebied bestrijkt, van fotografisch realisme tot figuratief expressionisme – kan uiteraard de specifieke situaties en problemen van de vrouw wel concreet uitbeelden.'<sup>41</sup> De nadruk binnen deze 'stroming' ligt op het uitbeelden van verschillende 'onderwerpen' en daarmee op de 'afleesbare inhoud' van de kunstwerken (die dús feministies moet zijn). Wat vorm betreft komt dit standpunt neer op een annexatie van het 'realisme'. De vorm is slechts een voertuig voor 'feministies' genoemde inhoud. Het probleem van deze benaderingswijze is dat ze voorbij gaat aan de *eenheid van vorm en inhoud*, als eenzelfde beeldideologie, aan de relatieve autonomie van het beeldprodukt én aan de onherleidbaarheid van de beeldideologie: het zogenaamde inhoudisme.

Ook in de pers wordt kritiek op deze benaderingswijze geuit. Men heeft het over een 'postercultuur' waarbij 'een bepaalde vorm van kunst in dienst gesteld (wordt) van een politiek doel', wat een inperking van de vormgevingsmogelijkheden betekent.<sup>42</sup> Het

<sup>37</sup> H. van Buuren, 'Vrouwenemancipatie, feminisme, kunst', in: *Socialisties-Feministische Teksten 2*, Amsterdam 1978, p. 206.

<sup>38</sup> Ph. Peters in: *Kunstbeeld*, a.w.

<sup>39</sup> L. van Ginneken, a.w.

<sup>40</sup> M. Halbertsma, 'Sterke voorbeelden', in: *Katalogus*, pp. 53-55; R. Lindenburg, 'Sexualiteit en bevrijding', in: *Katalogus*, pp. 46-52.

<sup>41</sup> M. Halbertsma, 'Feministische kunst', in: *Katalogus*, pp. 12-13.

<sup>42</sup> T. Wilmlink in: *Museumjournaal*, a.w., en S. Buisman, K. Schampers, 'Terwijl het polyester hard wordt, schil ik de aardappels (Wies de Bles)', in: *Museumjournaal*, 1980, nr. 2, pp. 68-71. *Feministies realisme* wordt in de katalogus in verband gebracht met het *sociaal-realisme*, zoals dat voortvloeit uit de stellingen van Brecht over het realisme. Zowel in de katalogus als in de kritieken wordt de betekenis hiervan echter meestal teruggebracht tot *socialisties realisme* (waarbij dan direkt de relatie met de Sovjet-Unie wordt gelegd). Zie ook mijn scriptie, *Feministische kunst bestaat niet*, a.w., pp. 15-17.

Feministische kunst bestaat niet , in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, jaargang 1 (1980), nr. 3, pp. 293-318

resultaat is: 'het gebruik van clichématige, voor de hand liggende symbolen en attributen, zoals daar zijn kooien, harten, naalden, schroeven, lingerie, spenen, schorten, spiegels, sieraden, meel, suikerwerk'.<sup>43</sup>

Als belangrijk onderdeel van het feministies realisme – zoals dat in de tentoonstelling beoogd wordt – fungeren de '*Sterke voorbeelden*', die verschillende identifikatie-mogelijkheden kunnen bieden: de herkenning van de eigen situatie bij andere vrouwen en de hieruit voortvloeiende solidariteit; het zich identificeren met belangrijke vrouwen uit het verleden en heden, die wel zijn doorgedrongen tot de heersende cultuur; het zoeken in deze patriarchale maatschappij naar sporen van een vrouwelijke tegencultuur (heksen, het matriarchaat, niet-westerse kulturen enz.) De taak van de feministiese kunstenaar is volgens de *Katalogus* deze 'alternatieven' uit de vergetelheid naar boven te halen.<sup>44</sup>

Er wordt hier een beeld van de vrouwenbeweging gekreëerd, alsof deze een harmonieuze en homogene beweging zou zijn (alle vrouwen houden van elkaar). Daarmee wordt natuurlijk een nieuwe mythe geformuleerd die alleen maar negatief kan werken zodra blijkt dat dit in de praktijk van de vrouwenbeweging niet steeds het geval is. Het heeft geen zin hierover idealistische beelden te produceren.

Verder moet men voorzichtig te werk gaan met het zoeken naar verloren gegane en genegeerde vrouwelijke schrijvers, kunstenaars en wetenschappers in het verleden. Op dit moment geldt dit zoeken als belangrijkste taak van het wetenschappelijke onderzoek 'naar vrouwen'. Deze wijze van onderzoeken levert mijns inziens een aantal problemen op.

Ten eerste worden er, uitgaande van het ontbreken van vrouwen in de geschiedenis zoals we die nu kennen, pogingen ondernomen deze *lakunes* in het geschiedverhaal op te vullen. Er wordt gezocht naar 'grote vrouwen', analoog aan de interpretatie van de geschiedenis als de opeenvolging van verschillende geschiedenissen van 'belangrijke' personen (tot nu toe veelal mannen). Het geschiedbeeld als zodanig wordt niet aangetast.

Ten tweede kun je met deze traditionele methoden slechts datgene ontdekken, wat *bewaard* gebleven is in de vorm van kunst en teksten van of over vrouwen. Hierdoor krijg je echter geen greep op datgene wat zich volledig onttrekt aan deze methoden van onderzoek (want juist ten aanzien van vrouwen is er veel verzwegen en genegeerd). Van belang is de vraag naar de betekenis van deze negatie, zoals bijvoorbeeld de betekenis van het zwijgen van vrouwen.

<sup>43</sup> S. Buisman, K. Schampers in: *Museumjournaal*, a.w.

<sup>44</sup> M. Halbertsma, 'Sterke voorbeelden', in: *Katalogus*, pp. 53-54.

Feministische kunst bestaat niet, in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, jaargang 1 (1980), nr. 3, pp. 293-318

Ten derde is het mijns inziens problematiek om slechts naar de oorsprong van de vrouwenonderdrukking te zoeken en daarbij de historische samenhang uit het oog te verliezen (bijvoorbeeld ten aanzien van het matriarchaat): hierdoor wordt voorbijgegaan aan het analyseren van het *funktioneren* van deze onderdrukking. Deze 'sterke voorbeelden' leefden en werkten onder geheel andere voorwaarden; het is nog maar de vraag of zij nu als voorbeelden kunnen dienen. Het teruggrijpen op niet-westerse culturen als alternatief voor de westerse maatschappij is anachronistisch en komt niet overeen met de resultaten uit (antropologische) onderzoeken.<sup>45</sup>

Uit dit alles blijkt dat feministies-realisme en feministies-utopisme niet met elkaar in strijd zijn: integendeel, zij vullen elkaar aan. Een punt waarop ook de pers reageert: 'Hun ontdekkingsreis óp en in het eigen lijf komt naar verwachting uit in die obscure wereld van matriarchale mythes, vruchtbaarheidsgodinnen, priesteressen, heksen, toverkollen en gifmengsters.'<sup>46</sup>

#### *Feministies essentialisme*

'Vrouwen worden in de maatschappij anders behandeld dan mannen, ze worden anders opgevoed en hun leven verloopt op zeer vele terreinen anders dan dat van mannen. Men kan dus stellen dat vrouwen anders waarnemen, voelen en ervaren dan mannen en dat dat ook in hun creatieve uitingen naar voren komt.'<sup>47</sup> Tot en theoretische analyse van deze konklusie komt het echter niet; in de katalogus worden slechts de konsekwenties verwoord die vooral door Amerikaanse kunstenaressen en kunsthistorici zijn getrokken. Op drie verschillende nivo's probeert men namelijk het bestaan van een vrouwelijke beeldtaal te verifiëren: bij de professionele kunstenaressen uit het verleden die deze *onbewust* hebben gebruikt (daarom worden zij a-politiek genoemd), in het huishouden en in de traditionele creativiteit van primitieve volkeren. Deze vrouwelijke beeldtaal wordt in de katalogus als volgt omschreven: 'de wezenlijke eigenschappen (...) zijn abstract-geometrisch, vertonen het element herhaling en verwijzen ook in de vorm naar het geslacht van de maakster.'<sup>48</sup> Het *bewust* hanteren van deze vrouwelijke beeldtaal wordt gewaardeerd omdat het machtige politieke implicaties zou hebben in het hedendaagse feministies aktivisme.<sup>49</sup>

Uitgaande van de marxistische kritiek op de burgerlijke kunstgeschiedenis kwam ik hierboven tot een kritiek op het feministies realisme; parallel hieraan kan ook op de conceptie van het feministies essentialisme kritiek geleverd worden. Ging het bij het eerste om een kritiek op het zogenaamde 'inhoudisme', het tweede berust op een kritiek van het 'formalisme'. Het feministies realisme ontstond door alleen naar de inhoud te kijken, het feministies essentialisme door alleen naar de vorm te kijken. Bij beide treedt

<sup>45</sup> Zie bijvoorbeeld: S. Bovenschen, 'Die aktuelle Hexe, die historische Hexe und die Hexenmythos. Die Hexe: Subjekt der Naturaneignung und Objekt der Naturbeherrschung', in: G. Becker, S. Bovenschen, H. Brackert e.a., *Aus der Zeit der Verzweiflung. Zur Genese und Aktualität des Hexenbildes*. Frankfurt a/M (Suhrkamp) 1978, pp. 267-268.

<sup>46</sup> M.M.M. Vos in: *NRC-Handelsblad*, a.w.

<sup>47</sup> M. Halbertsma, 'Feministische kunst', in: *Katalogus*, pp. 8-9.

<sup>48</sup> Idem, p. 11.

<sup>49</sup> R. Lindenburg, 'Sexualiteit en bevrijding', in: *Katalogus*, p. 52.

Feministische kunst bestaat niet , in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, jaargang 1 (1980), nr. 3, pp. 293-318

dus een scheiding op tussen vorm en inhoud, waarbij de feministies essentialistische beeldprodukten zouden beantwoorden aan 'vrouwelijke' vormen.

Aan de hand van het hoofdstuk over 'Sexualiteit en bevrijding' van Rosa Lindenburg wil ik ingaan op een aspekt van de vrouwelijke esthetika, namelijk de relatie die wordt gelegd tussen de vorm, de kompositie én de vrouwelijke seksualiteit. De uiterste konsekwentie van dit feministiese essentialisme wordt duidelijk uit de volgende uitspraak van een hedendaagse kunstenares: 'Ik koos de vorm kut om uit te drukken hoe het is om gebouwd te zijn rondom een middelpunt, een kern, mijn vagina, datgene dat me tot een vrouw maakt.'<sup>50</sup> Het feit dat de patriarchale maatschappij vrouwen juist op hun vrouw-zijn diskrimineert, wordt door deze kunstenares domweg omgekeerd: 'De vrouwelijke kunstenaar (...) neemt juist dat kenmerk van haar anders zijn en hanteert het zelfbewust als waarmerk van haar iconografie. Daardoor wordt het een medium dat de waarheid en de schoonheid van haar identiteit bevestigt.'<sup>51</sup>

De reacties uit de pers zijn wat dit betreft vernietigend en wijzen erop dat veel kunstenaresen niet verder kijken dan hun navel diep zit en noemen het 'kunst onder de gordel'.<sup>52</sup> Of zoals één recensent schrijft: 'Het gros van de "creatieve uitingen" in Den Haag vertoont een ziekelijke preoccupatie met het eigen lijf., – dat eigen onbekende vrouwenlijf; dat mysterieus pulserende object met zijn verborgen poort en bloedrode stondes, dat mythische lijf, dat universele lijf, die kosmische spons die op het ritme van duistere melodieën inkrimpt, opzwelt en uitdijt.'<sup>53</sup>

Ik denk dat de manier waarop de vrouwelijke esthetika verbonden wordt met de 'biologische bepaaldheid van de vrouw', inderdaad niet produktief is. Op geen enkele manier wordt krities onderzocht of deze bij vrouwen vaker optredende vormen niet in de eerste plaats te maken hebben met hun kulturele bepaaldheid en dus nog niet typies vrouwelijk (dat wil zeggen ontologies bepaald) zijn. Dit levert uiteindelijk geen enkele verandering op daar er niets is geanalyseerd, slechts opgewaardeerd. Of zoals een kritikus opmerkte: 'Hinderlijk in dit soort mededelingen blijft dat ze uit de mond van een man als seksistisch worden ervaren, maar door een vrouw uitgesproken van emancipatorische aard worden geacht.'<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> Judy Chicago, geciteerd bij R. Lindenburg, a.w., p. 51.

<sup>51</sup> Idem, p. 52.

<sup>52</sup> A. Tee in: *De Gelderlander/ De Nieuwe Krant*, a.w.

<sup>53</sup> M.M.M. Vos in: *NRC-Handelsblad*, a.w.

<sup>54</sup> Ph. Peters in: *Kunstbeeld*, a.w.

Feministische kunst bestaat niet , in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, jaargang 1 (1980), nr. 3, pp. 293-318

### *Feminisme, kunstkritiek, kunstgeschiedenis en kunst*

#### *Feminisme*

‘Het feminisme blijkt dan al snel geen vaststaand geheel van op elkaar aansluitende theorieën te zijn, maar een verzameling van denkbeelden, die variëren naar de tijd en de plaats waar ze worden uitgesproken en die bovendien nauw samenhangen met de positie van de vrouw die ze formuleert. Daarom is er net zo min sprake van één soort feministische kunst als van een welomschreven feministische ideologie’<sup>55</sup>, zo begint de inleiding van de *katalogus*. Hierop volgt echter direkt: ‘Dat hoeft er ons echter niet van te weerhouden toch op zoek te gaan naar een aantal grondslagen die de feministische kunst en de feministische ideologie gemeen hebben.’<sup>56</sup> Dit onderzoek mondt dan paradoxaal genoeg uit in het vinden van ‘de belangen van de vrouw, haar probleem, haar verwachtingen, haar ervaringen, haar dromen, haar woede, haar individualiteit’<sup>57</sup>, waarbij alle ervaringen van vrouwen teruggebracht worden tot eenduidigheid, alsof er voor alle vrouwen maar één werkelijkheid bestaat. Hetzelfde mechanisme speelt een rol bij de vraag welke beeldprodukten tot de feministiese kunst behoren, waarbij in feite over de problemen en verschillen wordt heengepraat. Ik zou dan ook een éénduidige feministiese ideologie af willen wijzen , omdat dan alle verschillen die er bestaan, genivelleerd worden. De enige verandering die optreedt is een nieuwe feministiese normering die de oude (patriarchale, kapitalistische, burgerlijke) vervangt.

Mijns inziens is op dit moment alleen duidelijk *waartegen* gestreden wordt, en dat levert misschien criteria op waar we gebruik van kunnen maken. Ten eerste het feit dat in deze patriarchale samenleving er maar één geslacht bestaat: de man. De vrouw bestaat alleen in relatie tot, als afgeleide van de man. Ten tweede, wat hiermee samenhangt, het punt dat alles in deze patriarchale maatschappij tot eenduidigheid gereduceerd wordt: de verschillen zijn onderdrukt of verwijzen naar de vrouw, het zogenaamd ‘vrouwelijke’ in onze samenleving. Het streven van het feminisme zou gezien kunnen worden als het veranderen juist van *deze* eenduidigheid om te komen tot een denken in veelheden. Dit houdt ook in dat er geen eenduidige toekomst kan worden geformuleerd.

#### *Kunstkritiek*

Vanuit de Stichting Vrouwen in de Beeldende Kunst is er een onderzoeksvoorstel voor studentes kunstgeschiedenis geformuleerd over de vraag of zo’n tentoonstelling feministiese kunst zin kan hebben voor de vrouwenbeweging. Ik wil proberen deze vraag te beantwoorden, enerzijds op basis van de kritieken die zijn gepubliceerd en anderzijds op basis van de kunstgeschiedenis. Een reden waarom ik naast de *katalogus* de kritieken heb willen onderzoeken, is de enorme publiciteit die de tentoonstelling gehad heeft. In veel dag- en weekbladen is aandacht besteed aan deze tentoonstelling en een aantal

---

<sup>55</sup> M. Halbertsma, a.w., p. 5.

<sup>56</sup> Ibidem.

<sup>57</sup> Idem, p. 7 (kursivering van mij, *H.d.M.*)

Feministische kunst bestaat niet , in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, jaargang 1 (1980), nr. 3, pp. 293-318

recensies zijn in meerdere kranten afgedrukt<sup>58</sup>, zodat de vraag naar de betekenis van deze tentoonstelling voor de vrouwenbeweging zeker op zijn plaats is.

De beoordelingen in de kritieken berusten aan de ene kant op burgerlijke opvattingen ten aanzien van kunst en aan de andere kant klinken er duidelijk vooroordelen ten aanzien van vrouwen en de vrouwenbeweging in door. Het heeft me verbaasd dat er vaak zeer agressieve of rankuneuze reacties zonder schaamte op papier werden gezet. Vrouwen hebben volgens deze recensenten kennelijk minder grote aanleg op het gebied van de kunst, daar er, zeker in Nederland, geen sprake meer is van diskriminatie ten aanzien van vrouwen. Feministes zijn er bijna niet (maar 5% van alle vrouwen) en deze zien de *natuurlijke* partner (de man) alleen als gebruiker, terwijl zij de situaties waar ze zich tegen afzetten, zelf gesticht hebben en handhaven. Want als iets je niet bevalt, dan verander je je situatie toch gewoon.<sup>59</sup> Dat men in de pers zo reageert, heeft te maken met de problematieken die in de tentoonstelling aan de orde worden gesteld (en die angst oproepen bij mannen en vrouwen die het wél gemaakt hebben in deze maatschappij<sup>60</sup>), maar zal zeker ook veroorzaakt zijn doordat opvattingen die in de tentoonstelling en de katalogus naar voren komen, utopies en ongenueanceerd waren.

Wat heeft de vrouwenbeweging nu aan deze tentoonstelling? Aan de ene kant vind ik dat de kritieken, die vaak negatief waren en met veel ophef gepaard gingen, een weinig gefundeerde en genuanceerde beoordeling van de tentoonstelling Feministische Kunst Internationaal te zien geven én nauwelijks een bijdrage betekenen voor een verdere uitwerking van de relatie feminisme-kunst in het algemeen. Aan de andere kant denk ik ook dat de vrouwenbeweging weinig opschiet met de tentoonstelling zelf, omdat ook de kunsthistorici die de tentoonstelling en de katalogus hebben samengesteld, niet wezenlijk iets hebben bijgedragen aan een kritiese discussie over feminisme en kunst.

### *Kunstgeschiedenis*

Een derde punt waar ik het over wil hebben is de positie van de feministiese kunsthistorica en de betekenis van een feministiese kritiek binnen de discipline kunstgeschiedenis.

Marlite Halbertsma omschrijft haar visie op de taakopvatting van de kunsthistorici als volgt: 'De taak van de kunsthistorici is niet om kunstenaressen voor te schrijven wat ze moeten gaan maken, maar om *achteraf* het materiaal te verzamelen, toegankelijk te maken en er een tentoonstelling over te organiseren. Onze interpretatie valt niet samen met het kunstwerk, maar is een verduidelijking. Daarom leveren wij ook geen fervente kritiek op bepaalde kunstwerken – dat is de taak van de kunstkritici en kunsttheoretici – maar proberen zo nauwkeurig mogelijk in woorden te zeggen wat de bedoelingen van de kunstenaressen waren, welke literaire of andere bronnen er gebruikt zijn en hoe het object

---

<sup>58</sup> Bijvoorbeeld de tekst van Volkering, 'Feminisme en kunst zijn twee heel verschillende dingen', in: *Het Binnenhof*, 17-11-1979, was o.a. ook opgenomen in: Winschoter Courant (Vrouwenvaria) 22-11-1979; Graafschaps Bode, Doetinchem, 27-11-1979; Nieuwe Apeldoornse Courant, 24-11-1979; Deventer Courant, 24-11-1979; Nieuw Utrechts Dagblad, 17-11-1979; Twentse Courant, 7-12-1979.

<sup>59</sup> Resp. Volkering, a.w., en H. Knopper in: *De Tijd*.

<sup>60</sup> E. van Overeem, 'Vrouwen houden een spiegel voor', in: *NRC-Handelsblad*, 26-11-1979.

Feministische kunst bestaat niet , in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, jaargang 1 (1980), nr. 3, pp. 293-318

de intentie van de kunstenares weergeeft.<sup>61</sup> Of zoals zij het op de forumdiskussie in Den Haag samenvatte: 'Kunsthistorikae moeten het dienstmeisje van de kunstenares zijn.'

Hiertegenover wil ik de opvatting van Hadjinicolaou zetten, die de taak van de kunsthistorikus ziet als het produceren van iets dat daarvoor niet bestond, namelijk kennis (in de betekenis volgens Althusser) van de kollektieve beeldideologieën en van de afzonderlijke beelden. Hij ziet wetenschappelijke kennis als een nieuw weten, als toevoeging.<sup>62</sup> De taak van de kunsthistorika ligt mijns inziens in de eerste plaats op haar eigen vakgebied. We kunnen onszelf geen feministiese kunsthistorika noemen als we ons alleen met feministiese beeldprodukten bezighouden, zonder de heersende opvattingen van de kunstgeschiedenis (die burgerlijke én seksistische aspecten bevatten) ter discussie te stellen. Feministische kunsthistorikae die zich slaafs opstellen ten aanzien van kunstenaresen, kunnen inderdaad verwachten dat deze laatsten tenslotte uit zullen roepen: 'Wat kan het je schelen al die theorieën. Laten de kunstcritici daar maar over nadenken. Wij maken kunst en dat is belangrijker. Als er geen kunstenaars waren, dan bestonden er ook geen critici en kunsthistorici.'<sup>63</sup> Wie zich daarmee tevreden stelt kan niet meer krities nadenken over de vraag of er wel zoiets als feministiese kunst bestaat en wat die in zouden kunnen houden.

Als feministies kunsthistorika kun je mijns inziens niet voorbij gaan aan de discussies op de verschillende kunsthistoriese instituten in Nederland onder progressieve studenten en medewerkers waarin geprobeerd wordt de bestaande eenzijdigheid binnen de kunsthistoriese discipline op te heffen. Voor een voorlopig overzicht van de verschillende discussies die voor kunstgeschiedenis belangrijk zijn (o.a. het strukturalisme, de semiotiek, de literatuurtheorie, de psychoanalyse en het marxisme) verwijs ik naar het symposium 'Kunstgeschiedenis en kritiek' dat in oktober 1978 te Nijmegen gehouden is.<sup>64</sup>

### *Kunst*

Ten vierde zal ik ingaan op de titel van dit artikel: 'Feministische kunst bestaat niet'. Hiervoor is het noodzakelijk nogmaals terug te komen op de definitie van feministiese kunst die door de werkgroep wordt gegeven en door de critici is aanvaard of afgewezen. In de kritieken wordt het definiëren van feministiese kunst op zich niet ter discussie gesteld: men vindt het logies dat het gebeurt, en als feministiese kunst niet zou bestaan, zou het volgens één kritikus zelfs uitgevonden moeten worden.<sup>65</sup> Een aantal reacties wijzen expliciet de naam af, maar niet het verschijnsel zelf, daar ze slechts een nieuwe omschrijving hiervoor trachten te geven: '.... *feministische kunst* wil ik het niet noemen.

<sup>61</sup> M. Halbertsma, 'De onzin van zin en onzin van feministische kunst', ongepubliceerd weerwoord op L. van Schaardenburgs artikel uit *Intermediair*, augustus 1979. pp. 53-61.

<sup>62</sup> N. Hadjinicolaou, a.w., pp. 177-178.

<sup>63</sup> V. Ilés, 'Mannen begrijpen het niet', verslag van de eerste vormingsweek van de SVBK 'Vrouwen, feminisme en beeldende kunst', in: *NRC-Handelsblad*, 25-8-1978.

<sup>64</sup> Zie *Kunstgeschiedenis en kritiek*. Dokumentatiemap bij het symposium te Nijmegen van 25, 26 en 27 oktober 1978, opgenomen in: *Te Elfder Ure*, nr. 26, Kunstgeschiedenis, wetenschap of kritiek, Nijmegen 1980.

<sup>65</sup> M. Verheyen, 'Aanpassing 1954-1978', in: *Museumjournaal* 1979, nr. 6, pp. 246-248. A. Matthijssse, 'naar een kunst van het feministisch bewustzijn', in: *Het Vaderland*, 10-11-1979.

Feministische kunst bestaat niet, in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, jaargang 1 (1980), nr. 3, pp. 293-318

Het is *kunst van vrouwen* waarin bepaalde vrouwenproblemen worden belicht.<sup>66</sup>

Halbertsma voert ter verklaring voor het hanteren van deze term aan, dat 'feministische kunst (...) niet een uitvinding (is) van een paar kunsthistorici of een van boven opgelegde doctrine: het bestaat. Al jaren maken kunstenaressen kunstwerken die ze zelf zo noemen.'<sup>67</sup> Het feit dat kunstenaressen deze term hebben geïntroduceerd en het feit dat ook de critici het definiëren van feministische kunst logies vinden, zegt veel over de wijze waarop er in het algemeen over kunst wordt gedacht.

De kunstenaressen willen voor zichzelf een plaatsje veroveren in de kunstgeschiedenis en laten zich daartoe traditioneel klassificeren: insluiting respectievelijk uitsluiting door middel van definities. De wijze waarop men in de catalogus én in de kritieken te werk gaat, laat dat goed zien. Dat kunstenaressen daar gevoelig voor zijn is één ding. Iets anders is het wanneer feministische kunsthistorici het voorbeeld van de kunstenaressen volgen door de term 'feministische kunst' over te nemen en niet ter discussie te stellen. In slechts één recensie gebeurt dat wel: 'Nog steeds is kennelijk niet duidelijk, dat dit (het definiëren van feministische kunst) de beste tactiek is om het feminisme in de kunst om zeep te helpen.'<sup>68</sup>

De uitwerking van dit definiëren is ook bij de tentoonstelling direct merkbaar, doordat bepaalde beeldproducten uitgesloten werden van de tentoonstelling (bijvoorbeeld beeldproducten die uit 'mannelijke' materialen zoals staal of beton bestaan). De voorwaarden waaraan feministische kunst volgens de catalogus moet voldoen zijn als volgt samen te vatten. Essentieel is dat 1) de kunstenaar van het vrouwelijk geslacht is; 2) dat zij feministisch is; 3) dat zij haar intentie (de feministische ideologie) overbrengt in het kunstwerk dat zij produceert. Alleen wanneer aan deze drie voorwaarden is voldaan, kan dit leiden tot een kunstwerk waarvan het feministisch karakter *afleesbaar* is. De relatie tussen de feministische *kunstenaar* en het door haar geproduceerde *beeldproduct* is dus van cruciaal belang bij het tot stand komen van *feministische kunst*. Het beeldproduct is feministisch óf omdat de *vorm* feministisch is (de vorm verwijst o.a. naar het vrouwelijk geslacht: feministisch essentialisme), óf omdat de *inhoud* feministisch is (de inhoud toont een 'feministisch' onderwerp: feministisch realisme). Een scheiding van inhoud en vorm blijft nog altijd de vooronderstelling in een poging te definiëren wat een feministisch *beeldproduct* is.

Mijn konklusie is dan ook dat de term 'feministische kunst' afgewezen moet worden én dat feministische kunst, zoals deze door de werkgroep is gedefinieerd, niet bestaat, en wel om de volgende redenen:

1. Het definiëren op zich houdt een bepaalde manier van klassificeren in, die tot in- of uitsluiting leidt van bepaalde kunstwerken.
2. Ten onrechte wordt feministische kunst afgeleid uit de *beeldproducent* die centraal staat.
3. Ten onrechte wordt er in het *beeldproduct* een scheiding tussen vorm en inhoud aangebracht.

<sup>66</sup> E. Reitsma in: *Vrij Nederland*.

<sup>67</sup> M. Halbertsma, 'De onzin van zin en onzin van feministische kunst', a.w.

<sup>68</sup> V. Veen in: *De Nieuwe Linie*.



Feministische kunst bestaat niet , in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, jaargang 1 (1980), nr. 3, pp. 293-318

Een relatie tussen feminisme en beeldende kunst wijs ik daarmee echter *niet* af; er zijn naar mijn idee echter andere voorwaarden waaraan moet worden voldaan om te komen tot ‘feministische beeldende kunst’:

1. Niet de beeldproducent in relatie tot het beeldprodukt staat centraal, maar het vraagstuk van de *receptie* in relatie tot de *beeldideologie*.
2. Dit resulteert niet in een positieve definitie, maar eerder in een ‘negatieve’ omschrijving van wat feministische kunst *niet* is.

### *Konklusies*

Om te komen tot een beeldprodukt dat ‘feministisch’ te noemen is, is zowel een feministische receptie noodzakelijk, als iets in het beeldprodukt, op het nivo van de beeldideologie, dat feministisch recipieerbaar is (waarbij te onderzoeken valt welke de relatie is tussen de verschillende feministische recepties van potentieel feministisch recipieerbare beeldproducten enerzijds en de diverse esthetische ideologieën en de ideologieën van maatschappelijke groepen anderzijds). Het is moeilijk iets naders over de beeldideologie te zeggen. Een tekortkoming van Hadjinicolaou is dat zijn theorie alleen betrekking heeft op de klassenstrijd. In werkelijkheid zijn er *vele fronten* en wordt de strijd tussen de klassen en de strijd tussen de seksen wederzijds overgedetermineerd. Hadjinicolaou gaat niet in op de vraag hoe *in* de beeldideologie deze overdeterminatie tot uitdrukking wordt gebracht.

Hier is het dan ook zinniger een negatieve definitie op te stellen opdat er niet een vaste verzameling ‘wezenlijk’ feministische beeldproducten overblijft. Deze verzameling potentieel feministisch recipieerbare beeldproducten is veranderlijk, omdat zowel ‘het feminisme, als een ‘feministische receptie’ aan verandering onderhevig zijn. Met twee aspecten moet *wel* rekening gehouden worden:

1. Het *specifieke van de beeldproductie* ten opzichte van de feministische ideologie moet erkend worden.
2. Er blijft een zekere *kwaliteit* noodzakelijk. Op dit punt kan N. Hadjinicolaou ook bekritiseerd worden, daar hij het probleem van de kwaliteit in feite uit de weg gaat. Althusser spreekt wel over de kwaliteit van een ‘echt’ kunstwerk, die door de distantie van een kunstwerk ten opzichte van de ideologie waaruit het voortkomt, wordt aangebracht. Een ‘echt’ kunstwerk laat op een kritische manier de realiteit van de ideologie *zien, voelen* en *waarnemen*: niet kennen. Verschil in kwaliteit houdt in dat het

Feministische kunst bestaat niet , in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, jaargang 1 (1980), nr. 3, pp. 293-318

ene kunstwerk ons meer laat zien van de ideologie dan het andere. Er blijft in deze zin dus een zekere kwaliteit noodzakelijk: er is ten opzichte van de (feministische) ideologie een zekere distantie noodzakelijk, om te zorgen dat ervaringen daadwerkelijk *zichtbaar* worden gemaakt. Wie louter  *zegt*  dat ze woedend is, is niet overtuigend: zoiets moet inderdaad *zichtbaar* en *voelbaar* worden gemaakt.<sup>69</sup>

Met gebruikmaking van de werken van Hadjinicolaou en Althusser heb ik geprobeerd aan te geven, hoe meer helderheid verkregen kan worden over de manier waarop *kennis van kunst* verkregen wordt.<sup>70</sup> Als theorie om zinvol iets te onderzoeken schiet dit begrippenapparaat echter te kort. Daarom is het belangrijk om via andere theorieën deze mazen van het net te onderzoeken.<sup>71</sup>

Een belangrijke vraag die door dit alles steeds heen loopt is: welke kenniselementen zijn bruikbaar voor de feministische strijd? Er bestaat bijvoorbeeld een duidelijk verschil tussen de manier waarop kunstenaressen omgaan met beeldende kunst en de wijze waarop kunsthistorici dat doen. De kennis en de betekenis die de kunstenaar hecht aan haar werk is dan ook van een geheel andere orde dan de kennis die kunsthistorici op haar vakgebied produceren. Waarmee ik het één niet belangrijker acht dan het andere. Alleen door erkenning van de verschillende vakgebieden met verschillende objecten kan een werkzame verhouding ontstaan tussen kunstenaar en kunsthistorici. Een slaafse opstelling van de kunsthistorici ten opzichte van een beweging (zoals bij de tentoonstelling is gebeurd) is uiteindelijk niet productief. De discipline kunstgeschiedenis kan mijns inziens geen uitsluitsel geven over wat feministische kunst eventueel zou kunnen zijn: het is geen receptenboek, maar kan een bijdrage aan de discussie over feminisme en kunst leveren.

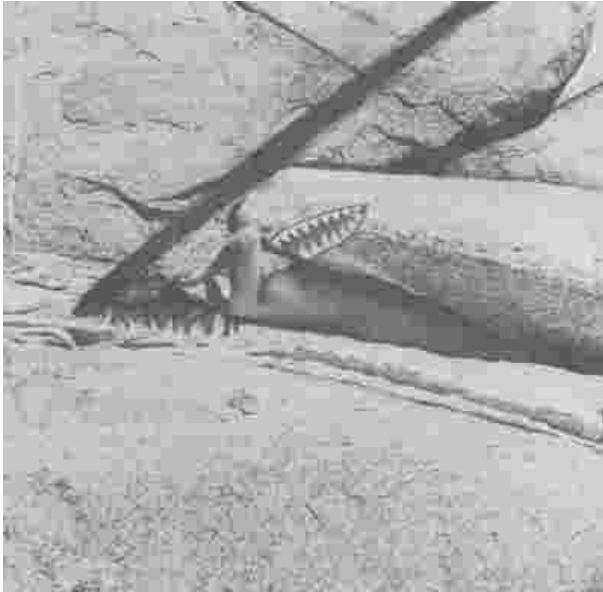
---

<sup>69</sup> L. Althusser, 'Een brief over kunst. Antwoord aan André Daspre', in: L. Althusser, *Drie opstellen over kunst en ideologie*. Nijmegen 1980, pp. 9-14.

<sup>70</sup> 'Welnu, volgens mij is de enige manier die – naar we hopen – tot een werkelijke kennis van kunst leidt, tot een uitdieping van de specificiteit van het kunstwerk en kennis van de mechanismen die het "esthetisch effect" tot stand brengen, dat we langdurig de grootst mogelijke aandacht besteden aan de "*basisprincipes van het marxisme*" in plaats van hals over kop "naar iets anders over te stappen", want als we te snel naar "iets anders" overstappen, bereiken we niet een *kennis* van kunst maar een *ideologie* van kunst', en zoals hij verder zegt, het is 'niet de bedoeling om stilzwijgend aan de kunst voorbij te gaan of haar aan de wetenschap op te offeren, maar eenvoudig om haar te *kennen* en haar te geven wat haar toekomt.' L. Althusser, a.w., pp. 13-14.

<sup>71</sup> Belangrijk in dit kader zijn de verschillende discussies die in Frankrijk spelen (zowel op het gebied van de psychoanalyse en de écriture féminine, het strukturalisme, als bijvoorbeeld de semiotiek), waarbij deze theorieën wel impliciet van marxistische noties uit kunnen gaan en dus het marxisme als zodanig niet afwijzen, maar de hoofdaandacht richten op andere mechanismen (bijvoorbeeld het functioneren van macht, waarbij begrippen als "ideologie" en "subject" geen rol meer spelen).

Feministische kunst bestaat niet , in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, jaargang 1 (1980), nr. 3, pp. 293-318

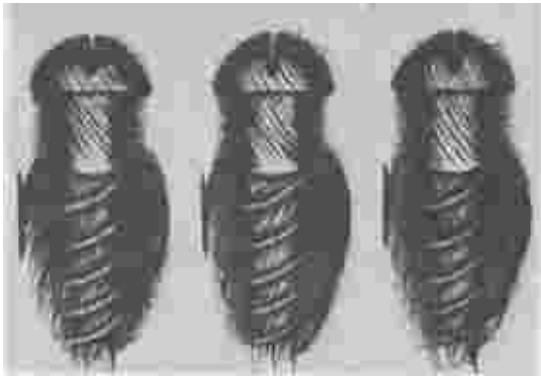


M.B. Edelson, *Victory in my long white beard*, 1976; foto, tekening, collage, 100 x 100 cm (3 maal).

‘In de catalogus schrijft *Rosa Lindenburg* (...) afkeurend: “Wat ook opvalt in de 19<sup>e</sup> en 20<sup>e</sup> eeuwse kunst is, dat met naakte vrouwen in het landschap impliciet verband wordt gelegd tussen de vrouw en de natuur”. Dat mogen mannen niet doen. Maar wat doet Mary Beth Edelson op de expositie? Zij toont (citaat uit de catalogus) “foto’s van zichzelf als symbool van de oprijzende vrouw, oprijzende uit de aarde, de zee”. Dus toch gewoon geboren uit zonnegloren en een zucht van de ziedende zee, maar omdat Edelson een vrouw is mag het van Lindenburg.’

Ph. Peters, ‘Evangelisatiedrang in een gedicteerde vormgeving’, in: *Kunstbeeld*, februari 1980

Feministische kunst bestaat niet , in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, jaargang 1 (1980), nr. 3, pp. 293-318



K. Kollwitz, *Verkracht*, 1907; ets 30,8 x 52,8 cm, tweede blad uit de serie  
'Boerenoorlog', Haags Gemeentemuseum, en

J. Bernstein, *Three Panel Vertical*, 1978, houtskool, papier, 375 x 150 cm (3 maal).

'*Genoten* heb ik wel van de tekeningen van Käthe Kollwitz, die zijn geëxposeerd in het gedeelte van de "eerste feministische golf rond 1900". Haar "*Verkracht*" zegt mij veel meer dan de fallus van Bernstein.' (Kursivering, *H.d.M.*)

A.Tee, 'Feministische kunst: onder de gordel', in: *De Gelderlander/ De Nieuwe Krant*, 7-12-1979.

'Grosz en Kollwitz zijn kanonnen, maar ze hebben niks met elkaar te maken. De vorm is interessant. De inhoud is te verwaarlozen. Het gaat bij Käthe Kollwitz om haar tekeningen alleen.'

J.P. Bresser, 'Rose wolk of een harde klap', in: *De Volkskrant*, 24-11-1979.

Feministische kunst bestaat niet , in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, jaargang 1 (1980), nr. 3, pp. 293-318



M.M.Munsky, *Emanzipation*, 1970, olieverf/ doek, 110 x 140 cm, coll. P. Ruppenthal, Berlijn.

‘Ik ben blij dat er zulke toestellen zijn uitgevonden, want dan kan de gynaecoloog er tenminste goed bij. Vernederend?? Of je lichaam nu hier of daar onderzocht wordt, als er wat aan mankeert, dat blijft om het even.’

H. Knopper, ‘Een agressieve ontkenning van het vrouwelijk schoon. Feministische Kunst Internationaal’, in: *De Tijd*, 14-12-1979.

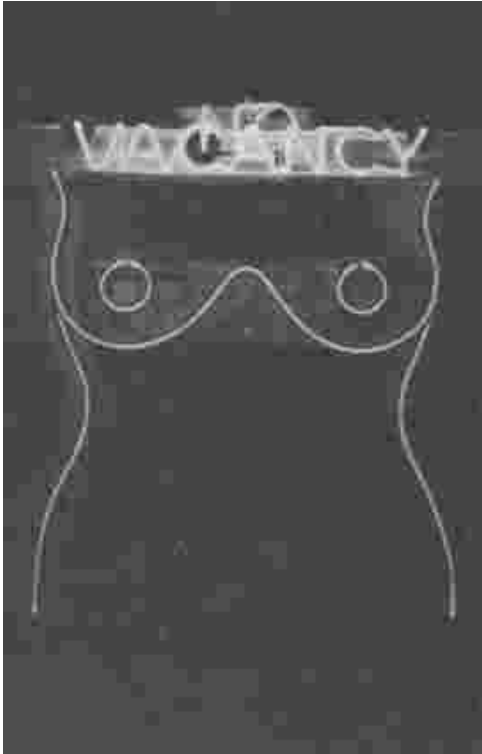
‘En dan wordt (...) het walgelijke en fantasieloze schilderij van de gynaecologische stoel inderdaad belachelijk.’

J. de Hoon, ‘Feminisme en kunst’, in: Brieven aan CS, *NRC-Handelsblad*, 14-12-1979.

‘Dat een vrouw haar gevoel van object zijn zo weergeeft, vind ik (als huisarts) geheel invoelbaar.’

J. de Goeie, ‘Feministische kunst 1’, in: Brieven aan CS, *NRC-Handelsblad*, 7-12-1979.

Feministische kunst bestaat niet , in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, jaargang 1 (1980), nr. 3, pp. 293-318

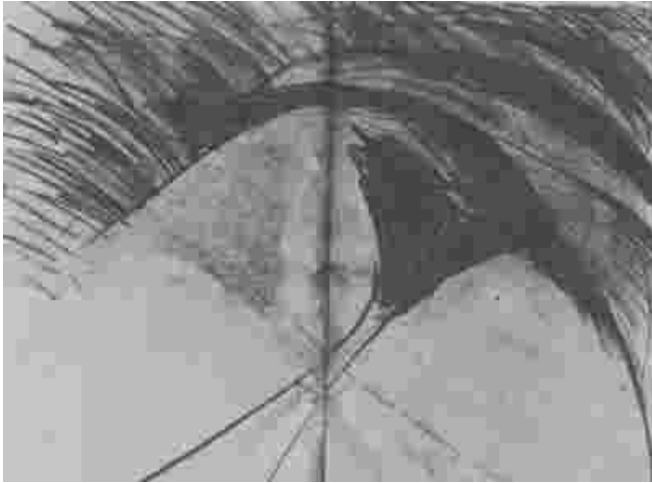


L. Lakich, *Vacancy, no vacancy*, 1978, neon, roestvrij staal, aluminium, Galerie Au Fond de la Cour, Parijs.

‘Het enige waarvan ik echt onder de indruk was is het neonobject “Vacancy, no vacancy” van Lili Lakich (...). Het werk van Lakich heeft niets van het dramatisch-moralistische dat uit het meest van de tentoonstelling naar voren komt. (...) Ik denk dat ik erg van Lakichs tragische humor houd. Bij haar ontbreekt het nadrukkelijk feministisch-protesteenderige.’

B. de Wit, ‘Lapjes in patriarchale kunsttempel’, in: *Sek*, 1979, nr. 2.

Feministische kunst bestaat niet , in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, jaargang 1 (1980), nr. 3, pp. 293-318



M. Cahn, tekening uit de serie *Verweigerungen*, 1978-1979, boeken met tekeningen.

‘De tekenboeken van Miriam Cahn tonen wat bij haar naar boven komt; menstruaties, aanrakingen, orgasmes. Wat een ongenot.’

A. Tee, ‘Feministische kunst: onder de gordel’, in: *De Gelderlander/ De Nieuwe Krant*, 7-12-1977.

‘Drukt in haar tekeningen zo emotioneel en expressionistisch haar problemen uit, dat ze een bron van inspiraties lijken te zijn, los van het feit of er nu feminisme bestaat of niet, zo ziet het er tenminste uit bij de Zwitserse Miriam Cahn.’

L. van Ginneken, ‘Feminisme blijkt mogelijk in kunst’, in: *De Volkskrant*, 17-11-1979.